

торговли, приветствовался «просвещенный российский предприниматель».

В 60-х годах прошлого века в России появилось немало хозяйственно-экономических изданий, хотя не все они имели такую долгую жизнь, как «Ирбитский ярмарочный листок». Усилиями ярмарочного комитета и заинтересованных предпринимательских кругов газета выходила 53 года и прекратила свое существование только в разгар первой мировой войны.

С.В. ГОЛЫНЕЦ
Екатеринбург

СЕРГЕЙ ДЯГИЛЕВ И НОВЫЙ ТИП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ XX СТОЛЕТИЯ

В период формирования в современной России рыночных отношений искусство мучительно ищет свое место в жизни, нуждается в помощи, активной поддержке. Большую роль в этом плане может сыграть изучение и использование опыта прошлого. Следует вспомнить об отечественном меценатстве и художественном предпринимательстве.

Наследниками Гая Цильния Мецената у нас, как и в других странах, оказывались коронованные особы, их фавориты, родовая аристократия, к которой постепенно начали присоединяться представители российского капитала от Строгановых и Демидовых до Морозовых и Третьяковых. Меценатство могло стать содержанием духовной жизни человека, могло и просто удовлетворять тщеславие, повышать престиж в обществе, приносить некоторую выгоду, освобождая от налогов. Но все же способом обогащения оно не было, а, напротив, требовало затрат средств, полученных из других источников.

Между тем в России появилась фигура предпринимателя — владельца фабрики по производству художественной утвари, торговца картинами, театрального антрепренера, — для которого искусство становилось товаром. В противопоставление мецената и предпринимателя мы не вносим этической оценки (последний мог быть по-настоящему предан искусству, упомянем, к примеру, создателя отечественной киноиндустрии Александра Ханжонкова), а лишь уточняем специфику различных, хотя и часто взаимосвязанных видов деятельности.

Кем же был Сергей Павлович Дягилев (1872 — 1829)? Один из его биографов, Арнольд Хаскелл, определяя парадокс Дягилева, назвал его меценатом, распоряжавшимся не своими средствами, и бизнесменом, не делавшим денег, а тратившим их. Действительно, художники и артисты могли видеть в Дягилеве могущественного мецената, в то время как сам он для осуществления своих грандиозных замыслов (издание журнала «Мир искусства», организация художественных выставок и балетных сезонов) искал материальной помощи у Саввы Мамонтова, Марии Тенишевой, у зарубежных покровителей и покровительниц. Тогда не существовало понятия «фандрайзер», и Дягилева можно считать предтечей этой профессии. Но добывание средств было для него лишь тяжелой необходимостью, о личном обогащении он не заботился, целиком отдавая себя служению подлинному искусству.

Не только и даже не столько редкий организаторский талант характеризует феномен Дягилева. Удивительное художественное чутье, понимание законов функционирования искусства, особенностей его восприятия различными аудиториями помогали Дягилеву вводить в духовный обиход общества новые, нередко сложные художественные явления. При всей уникальности Дягилева у него появились и в России, и за рубежом многочисленные последователи: от Сергея Маковского, редактора «Аполлона» — петербургского журнала конца 1900-1910-х годов, до продюсера Девида Патнэма, сыгравшего в сравнительно недавнее время заметную роль в подъеме английского кинематографа и ссылавшегося при этом на пример выдающегося русского антрепренера. Таким образом, во многом благодаря Дягилеву в XX веке утвердился новый тип художественного деятеля, ныне столь необходимого России.

Л.Б. АЛИМОВА
Екатеринбург

РОЛЬ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ УРАЛА

История художественных промыслов на Урале — один из ярких примеров удачного сотрудничества культуры и бизнеса, даже несмотря на некоторую спорность его результатов. Возникновение почти каждого из уральских художественных промыслов связано с проявлением частной инициа-